

Title	古代ギリシャ彫刻の布の表現とその影響
Author(s)	徳満, 有香
Citation	令和元（2019）年度学部学生による自主研究奨励事業研究成果報告書
Issue Date	2020-06
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/76006
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

2019年度大阪大学未来基金【住野勇財団】学部学生による自主研究奨励事業研究成果報告書

ふりがな氏名	とくみつ ゆうか 徳満 有香	学部 学科	外国語学部外国語学科	学年	2 年
ふりがな 共 同 研究者氏名		学部 学科		学年	年
					年
					年
アドバイザー教員 氏名	菊池正和	所属	外国語学部外国語学科イタリア語専攻准教授		
研究課題名	古代ギリシャ彫刻の布の表現とその影響				
研究成果の概要	研究目的、研究計画、研究方法、研究経過、研究成果等について記述すること。必要に応じて用紙を追加してもよい。(先行する研究を引用する場合は、「阪大生のためのアカデミックライティング入門」に従い、盗作剽窃にならないように引用部分を明示し文末に参考文献リストをつけること。)				
◇研究目的					
<p>本研究の目的は、古代ギリシャ彫刻における布の表現(例えば《ラオコーン》に見られるように、衣服としてでない布も見られることから、衣文に限らないこととする。)に着目して、その意味を捉えることにある。それに加え、究極の美を目指したギリシャ彫刻における衣服や布の表現の、後世における影響の理解を試みた。</p> <p>私は舞台衣装デザイナーを目指しており、衣服、装飾物の持つ力と可能性に強い関心を持っている。中でも、特に、古代エジプト、ギリシャの服飾文化に深い関心を抱いており、専攻語であるビルマ語に加え、ギリシャ語、アラビア語を学んでいる。舞台衣装デザイナーへの進路として、芸術大学を志していた時に、描写力の訓練のため、古代ギリシャ、古代ローマの彫刻を数えきれないほどデッサンしたが、筋肉、肉体の表現に毎回驚くと同時に、布の表現においても大いに驚かされた。布は、服飾における重要な要素の1つであるが、古代ギリシャ彫刻の布の表現にある、普遍的な美を明らかにしたい。</p>					
◇研究計画・方法					
<p>文献調査によって、理想美の完成のために、「布」はどのように貢献しているのか、という視点で古代ギリシャ彫刻における布の表現を整理し、歴史や古代ギリシャの共通概念などを考慮しながら、そこに潜む意味を読み解く。</p> <p>ギリシャでの実地研究を通し、自身の仮説を前提に置いたうえで彫刻や遺跡、古代ギリシャの美術品を観察する。次に、実際に現在のギリシャで上演される現代演劇の観劇を通して、その影響を観察した。以下に実地調査の詳細を記載する。</p>					
<p>●日時：2019年10月4日~10月10日</p> <p>●場所：ギリシャ、アテネ(New Acropolis museum, Benaki museum, the National Archeological</p>					

museum, National Theatre of Greece)

その後、実地調査を受けて、文献調査により、近代、現代のファッションの歴史に注目しながら、古代ギリシャ以後のその影響を見ていく。

実際の研究の経過は以下のようであった。

- ① 文献調査。古代ギリシャ美術史に関してだけでなく、古代ギリシャの価値観や社会情勢、食文化等、幅広い資料にあたるよう意識し、実地調査で訪問する場所を決定し、スケジュールを立てる。(2019年5月～10月2日)
- ② 実地調査。資料からはわからない質感や、凹凸などの細かい観察を中心に行う。(2019年10月4日～10月10日)
- ③ 文献調査。実地調査を受けてより焦点を絞り、詳細な研究を試みた。(2019年10月12日～12月14日)

◇研究経過・成果

ここから、以下に記述する章に分けて叙述する。

1. 古代ギリシャ人にとっての衣服
2. 古代ギリシャ人にとっての「裸体」とは
3. アルカイック期・古典期・ヘレニズム期の比較と特徴
4. 男性像に見る、衣服ではない布の意味とは。また、そこに共通点はあるのか。
5. 後世の社会に見る古代ギリシャ衣文化の影響(ファッション界において)
6. 後世の社会に見る古代ギリシャ衣文化の影響(演劇界において)
7. 最後に

1. 古代ギリシャ人にとっての衣服

古代ギリシャで着用されていたのは、大判の布を腰で留める、「巻衣」と分類されるものであり、キトン、ペプロスが代表的なものである。古代ギリシャの着衣像の多くはキトンを着用している。布を体に巻き付ける着方であるため、体のラインに沿ってひだ、しわが生まれ、そうしたしわやひだは布の種類によって表情が変わってくる。彫刻で表現される布のしわやひだは「ドレーパリー」と呼ばれることが多い。それでは、古代ギリシャ人にとって衣服はどのような意味を持っていたのであろうか。

文献調査から、古代ギリシャ人にとっての衣服は「自己の代理」と社会的地位が大きな意味を占める場合としての「アイデンティティ」の大きく2つの意味を持っていたといえる。

「自己の代理」に関して、R・ハルダー著『ギリシア人の文化』(p.16)に、「名前と同様に衣服も、—(略)—人間には欠くことのできないもので—(略)—人間の代理をすることができた。例えば、捺印の最も古い形式は、指あるいは衣服の縁を押し付けることであった。また産婦や救助された難船者などは、衣服を自己の一部として神に捧げた。」とあるが、現代の私たち以上に、衣服をまるで自分の一部であるかのように、非常に重要なものとしてとらえていることが分かる。

「アイデンティティ」に関して、同著(p.16)に「変装により、固有の外観をかえることを、ソク

ラテスは自己の品位を汚すことと見做した。—(略)—仮装舞踏をたのしんでいるにしろ、我を忘れて劇中の人物を演じているにしろ、変装していることは、要するに個性を捨てていることにほかならない。これに反し、司祭や主権者が正装すれば立派に見えるように、礼服を身につけることは、自分の品位を高めることを意味している。」という記述がある。変装に使うものは必ずしも衣服だけとは限らないが、ここから、身につけるものがアイデンティティ(社会的地位がより重要視されていた古代ギリシャにおいては、社会的地位が彼らのアイデンティティの多くを占めていたはずである。) に大きな影響を持つのだと古代ギリシャ人が認識していたことが分かる。

さらに、中村のい著『ギリシャ美術史入門』(p.23)に「女神アテナの祭典(パテナイア祭)の4年に一度の大祭で、女神に捧げる聖衣を織る「織り子」の役割は重要な公務でした。祭典では、市民の行列の先頭を進みました。」と記述があるが、男性優位の社会で、女神に捧げる衣服を織った女性が、男性の先頭を歩くほど、重要視されていたことが分かる。

以上の記述から、古代ギリシャ人にとってすでに、衣服は身体保護の役割を超え、アイデンティティや印象形成に大きく影響する大変重要なものだと捉えられていたことが分かる。

それでは、次の章で、古代ギリシャ人にとっての衣服、とりわけ布の表象についてさらに考察を進める前に、衣服をまとわない状態としての「裸体」が持っていた意味を確認しておきたい。

2. 古代ギリシャ人にとっての「裸体」とは

古代ギリシャにおける「裸体」は、「神聖な存在の表象」と「官能性の表現」の2つにまとめることができるだろう。

まず、「神聖な存在の表象」としての裸体について説明する。オリンピックは古代ギリシャで始まったが、神への儀式としての競技であったため、神聖な存在としての選手は裸で競技を行った。現代社会のように、そこにエロティックな要素や羞恥の念はなく、健康で力強い、美しい肉体を見せることは、裸体で競技をするその本人の誇りでもあり、彼が神聖な存在であることを示すものであった。

一方で、女性が裸体を人前にさらすことは失礼だとされた。なぜなら、男性よりも女性は劣った存在だと思われていたからだ。これらの事実から、自らの裸体を人前にさらす行為は、神聖な存在だけに許された特権だと思われていたということができるだろう。

愛と美の女神、アフロディテ像を彫刻家プラクシテレスが裸体像として表現してから、徐々に女性像の中に着衣像だけでなく、裸体像が増えていった。ここで重要なのは、はじめに裸体像として表現されたアフロディテは、人間の女性ではなく、性としては「女性」であるが、人間を超越した存在である「神」であったことだ。

ここから、「官能性の表現」としての裸体に関して説明を始める。古代ギリシャで始まった初期のオリンピックの選手について取り上げ、裸体に「エロティックな要素はなく、神聖な存在のみが裸体を公然に見せることができたため、むしろ誇りであった」と述べたが、そうであった一方で、女性の裸体に関しては必ずしもそうではなかった。例えば、中村のい著『ギリシャ美術史入門』(p.186)に「ウェット・ドレーパリー」という表現方法についての記述がある。本書によると、クラシック期に、まるでぬれた布を纏ったような衣服の表現がはやった。これは女性像に見られる表現で、ぬれた布はより体に張り付くために、より官能的で美しく、人々に喜んで受け入れられたのだという。この「ウェット・ドレーパリー」のブームの後に彫刻家プラクシテレスが初めて女性の裸体像を表現したことを考慮すれば、女性の裸体には、官能的なイメージが伴っていたといえる。女性の裸体が官能的であるために、公の場に飾られることになる彫刻においてタブー

とされていた時期があったのだと考えればそれは理にかなっている。

古代ギリシャ彫刻では裸体像、着衣像のどちらも表現されるが、それは時代により分類できるのだろうか。また、時代により、特徴づけられるのか。次の章で、古代ギリシャ彫刻の変遷を見ていく。

3. アルカイック期・古典期・ヘレニズム期の比較と特徴

古代ギリシャ彫刻は、その特徴の違いにより、アルカイック期(前 700~480 年)、クラシック期(前 480~323 年)、ヘレニズム期(前 323~31 年)の 3 つに大きく分類される。

アルカイック期以前までは、ごく小さな像ばかりつくられていた古代ギリシャであるが、前 7 世紀初めのアルカイック期に、等身大、もしくはそれ以上の巨大な彫刻がつくられるようになる。(pp. 98-100 中村るい著『ギリシャ美術史入門』)

アルカイック期の彫刻は、動きのあまりない、両足をそろえて、もしくは片足をわずかに出し、両手をおろす、片手を前に出す、など単純な直立のポーズが多い。衣服の表現は稚拙であり、「彫刻」を超えたリアリティは感じられない。アルカイック期の像は大きくクーロス像とコレー像に二分される。「青年」という意味の「クーロス」像には裸体像が多いのに対し、「コレー像は常に着衣で、クーロス像のように足を踏み出さず、両足をそろえてまっすぐ立っています。」(p.102 中村るい著『ギリシャ美術史入門』)また、資料や美術館の作品を見る限り、コレー像、クーロス像に共通して、そのモデルは明確でなく、一般的な存在を示したものが多いように思う。

次のクラシック期の像には、彫像技術の向上が顕著に表れてあり、より緻密な表現がなされ、リアリティを強く感じる作品が多い。衣服の表現も複雑化し、風向きが読み取れるほどの表現もある。男性の裸体像に衣服が添えられることも多くなっている。

ヘレニズム期の彫刻の特徴としては、「強靱な肉体と躍動的なドレーパリー」(p.194 中村るい著『ギリシャ美術史入門』)が挙げられる。衣服、布の表現力の向上以上に、筋肉など、身体表現技術の向上が顕著に表れており、まるでその彫刻が体温を持っているようである。

4. 男性像に見る、衣服ではない布の意味とは。また、そこに共通点はあるのか。

男性像に関しては、着衣像、裸体像ともにアルカイック期から制作されてきた。時代が下るにつれて、男性の裸体像で、大判の布を腕にかけていたり、ひざにかけているものが出てくる。それらは、彼らが着用していた衣服であることは間違いなさだろう。キトンに代表される古代ギリシャの衣服は、大判の布を帯でとめるだけで着脱が容易であった背景があつてこそその表現である。

ではなぜ、彼らは衣服をわざわざ脱いでいるのだろうか。強靱な肉体を、体の輪郭線の出やすい布、すなわちサイズの少し余裕のある大判の布で覆うことは、布の下を身体をより意識させるため、女性的なフェミニンさを表す。例えば、E・ルモワヌ＝ルッチオーニ著『衣服の精神分析』(p.124)に「ジョルジュ・バタイユが愛したヌードの女性の裸体も、まず覆われ、しまい込まれなければ愛の効力のないままにとどまることであろう。」と、南谷えり子著『THE STUDY OF COMME des GARÇONS』(p.78)には、[ジャン・ボードリヤールは、衣服を着た身体のもっとエロティックな部分として衣服と身体境界を捉え、「それは、充滿した二項を分かち横棒、記号の力を持ち、そのことによって倒錯したエロティックな機能を持つ印」(注 28)と指摘している。]と記述がある。これは要するに、衣服で体が纏われることでよりその身体は意識されるのであり、そこに官能性が生まれる。これら 2 つの記述は、どちらも女性の衣服に関してのものであり、ここで言われる官能的な印象は女性的、つまり、フェミニンであるといえる。フェミニンさを排し、

マスキュリンさを表現したいときに、彼らの衣服とともに、彼らの裸体を表現したのではないだろうか。なぜ衣服を残したのかといえば、躍動感、臨場感を示すためであろう。例えば、布とともに表現することで、風を受けている表現等ができ、その空気感が現され、臨場感が出すことが可能になる。

5. 後世の古代ギリシャ文化の影響(ファッション界において)

古代ギリシャのその衣服は、それ以後何度もその美質を再認識され、様々な時代のファッションとなってきた。

例えば、18 世紀の西欧諸国で、古代ギリシャの代表的な衣服であるキトンモチーフにした「シュミーズ・ドレス」がブームとなる。型紙をつくり、立体を意識する洋服がすでに一般化していた時代で、シュミーズ・ドレスがブームとなる直前には、過剰に装飾的で華美な着こなしがファッションであった。太田晶子著『モードの女神たち—時代との対話—』(p.42)に、「顔が全身の真ん中に見える」ような大袈裟な髪型までが登場する。」とあるが、ここからその過度に装飾的な着こなしを知ることができる。過度に装飾的な時代の後に、古代ギリシャのシンプルで本質的な美がまるで反動のように認められた。自然にできるひだやしわが美しいものだと思われ、古代ギリシャの衣文化に人々が憧れを抱き、新たなブームとなったという事実は、布のドレープに対する美意識が脈々と受け継がれていることの証であるだろう。

2018 年のグッチ《GUCCI》のリゾートコレクション、シャネル《CHANEL》の同じく 2018 年リゾートコレクションでは、古代ギリシャの衣服がテーマとなり、古代ギリシャの衣服のエッセンスがふんだんに取り入れられている。何度も繰り返し、古代ギリシャ衣服の美質は評価され、現代にも、古代ギリシャの美意識は脈々と受け継がれている。そして、美質の再確認を可能にすることができるのは、古代ギリシャ彫刻が今も存在し、私たちが観察できるからである。

「西洋美術の歴史において、中世美術でもルネッサンス美術でも、マエリスム美術でもバロック美術でも、古代ギリシャは繰り返し参照され、各時代の造形にさまざまな影響を与えてきました。」(p.25 中村のり著『ギリシャ美術史入門』)とあるように、西洋のファッションだけでなく、美術の分野においても、様々な時代でその美は再認識されている。我々、現代の日本人も、西洋美術の影響を色濃く受けており、古代ギリシャの美を理解する共通の感覚を持っているといえる。

6. 後世の古代ギリシャ文化の影響(演劇界において)

ギリシャで演劇が始まってから、歴史的に悲劇と喜劇はレベルの違うものとして考えられていた。悲劇は、喜劇よりも格の高い劇として考えられており、しばしば喜劇は悲劇の導入のように、悲劇の前に上演されていた。

2019 年 10 月 9 日にギリシャを拠点に活動する劇団の演劇『Tonight we improvise』を観劇したが、悲劇的要素がより誇張されている印象を受けた。今回の劇の主題は「俳優であるとはどういうことか。」であり、ギリシャ語で演じられ、英語の字幕がついていた。俳優は全員が、T シャツやジーンズ、コートといった日常的な洋服を着用し、観客の私は、まるで日常の延長を見ているようなカジュアルな印象を受けた。

舞台の上で、俳優が俳優を演じるというとても現代的な作品であったが、悲しみの表現が喜びに比べても誇張されていた。この演劇は、舞台の上で俳優が演じ、その背景に事前に撮影された映像が放映される構造であったが、極端に下がった眉と口、顔全体の白塗を施された俳優が悲しみ

の表情をする映像が画面いっぱいに写されるシーンがあった。そして、困難や悲しみに立ち向かう俳優は、ギャザーが多く寄った服装をしていた。

悲劇をより尊ぶ文化が、まだギリシャに残っているのなら、この困難に立ち向かう俳優は、悲劇における英雄である。この英雄を、他と区別し、英雄であることの強調としてギャザー、すなわち布を寄せてつくるひだ、しわ、ドレープを利用したのではないだろうか。

しかし、以上の考察は現代演劇を 1 つ鑑賞したうえでの考察であり、自説を裏付けるための根拠としては不十分である。第一に、英語での字幕があったものの、照明により、光の反射で見えづらいことが多くあり、この演劇のストーリーを確実に追えたわけではないからである。次に、根拠とするにはより多くの劇団の劇を複数見、比較する必要がある。最後に、悲劇を尊ぶ文化がギリシャに残っていることを確認することができず、前提条件が不確実であるからだ。

多くの異なる劇団の劇を複数見る経験に加え、各劇の俳優や舞台監督へのインタビュー調査が、今後の課題である。

7. 最後に

以上から、古代ギリシャ彫刻の布の表現は、大判の布を寄せたときに発生するひだ、しわを「荘厳さ」や「威厳さ」の印象と結びつける人類共通の記号としたということができる。なぜなら、ギリシャ人は、衣服を身体保護の役割を超える非常に重要なものとしてとらえており、アイデンティティや印象形成に大きく関わると考えていた。彫刻のモデルの多くは常に、人間を超越した神的存在や、何か功績を残した英雄である。すなわち、素晴らしい荘厳で威厳のある存在なのである。そうした彼らをモデルとした彫刻をつくる際に、彼らの纏う衣服は、もしくは、衣服を纏うべきか纏うべきでないか、威厳のある荘厳な存在に値するものであるのかどうか、強く意識されたはずである。

布に、ひだやしわを寄せるには物理的に面積の大きな布が必要であり、値段が高くなるという経済的な理由も 1 つであるが、布のひだを「威厳さ」のアイデアとしたのは古代ギリシャ彫刻の影響が大きく働いたといってしまうのではないだろう。私たちはその威厳さの中にたたえるべき美しさを見だし、歴史を振り返っても何度も理想の美として、そのエッセンスを取り入れてきた。私たちは、意識していないが、テレビから、観劇から、街中に貼られているポスターから、ひだ(ドレープ)の中に荘厳さや威厳が存在しており、それらを示す記号であることを学び、「ドレープ＝威厳さ」という式に基づいた新たなイメージを何度もつくりだしているのではないだろうか。

また、私たちは神と人間を繋げる存在としての「天使」をイメージした時に、その天使は裸体であるか、古代ギリシャの衣服、キトンのようなものを身に纏っている。古代ギリシャ彫刻によって、時代を超えて受け継がれているイメージの強さがここにもうかがえる。2000 年以上の時が経った現在も、私たちは彫刻を自らの目で見ることができる。古代ギリシャ彫刻が私たちに与えてきた影響は大きく、これからも私たちはその影響を受け続けるだろう。

【参考文献】

- R・ハルダー(1985)『ギリシアの文化』松本仁助訳、北斗出版
- 太田晶子(1995)『モードの女神たち：時代との対話』近代文芸社
- 中村るい(2017)『ギリシャ美術史入門』三元社
- E・ルモワール＝ルッチオーニ(1993)『衣服の精神分析』鷺田清一、柏木治訳、産業図書株式会社
- 南谷えり子(2004)『THE STUDY OF COMME des GARÇONS』株式会社リトル・モア